

長尾建吉、油絵の額縁をつくる

咆哮する虎の姿を描いた山本芳翠《猛虎一声》〔216〕。本作の図版にしつくりこないものを感じないだろうか。通例、展覧会図録の中では作品をおさめる額縁は切り取られ、画面のみが掲載される。そこには作者本位、作品本位の姿勢が示されている。しかし、ここではあえて絵の周りにある額縁までを掲載している。

実は、当館の作品記録には額縁についての情報はほとんど蓄えられていない。そのため作品について額が収蔵時からあるかどうかということすら、にわかには分かり難い。展示や保管のうえで大切な役割を果たしてきた額縁の存在を、これまで当館は図録の図版のように見落としてきたようだ。

額縁は外界と絵画を切り離し、鑑賞者が絵画世界に入り込む手引きをおこなう。目立たなくても目立ちすぎてもその役目は果たせず、その塩梅は、掛ける場所の性質と時代や地域、作者や鑑賞者の好みに左右される。もともと西洋で発展してきた油絵の額

縁が、東洋の果ての異文化社会のなかでどのように定着していったのか。この本邦額縁史の中で重要な役回りを演じたのが長尾建吉その人である。

長尾建吉（号・嶽陽、一八六〇〜一九三八／万延元〜昭和十三）は、駿府研屋町（現・静岡市葵区研屋町）にて刃師磯谷家の三男に生まれた。一八七四年（明治七）、刀剣武器を扱う東京日本橋の大善・齋藤善兵衛商店に勤め、一八七八年のパリ万博に随行するなど度々洋行を経験するも、一八八一年に商店を辞め、静岡に帰郷。兄磯谷利三二とともに静岡漆器の色漆の改良に携わった。この頃、兵役から逃れるため長尾寛蔵の養嗣子となりその姓を名乗ることになる。

一八八八年、再び上京し、塗師業を営んでいたころ、洋行時に知遇を得た山本芳翠から額縁製作を奨められ、一八九一年、芳翠の洋風額縁研究所に入所。芳翠がフランスから持ち帰った技法書により額縁製造の研究を始めた。研究所は翌年に類焼で閉鎖したが、建吉は芝区愛宕町に工場を建て、ここで西洋風額縁製造業を始め、一九〇五年に芝区新桜田町（現・港区西新橋）に工場を移した。その際、商号を磯谷商



2-6 山本芳翠《猛虎一声》（額縁制作：長尾建吉） 1895年 東京藝術大学

店と定めている。

明治初期、額縁は、画家の注文をうけ指物師が木枠をつくり、仏師が彫り、塗師が漆塗り仕上げする分業によってつくられていた。その後、鏡台家具職人、塗師のなかから額縁製造の専門業者が生まれる。建吉はその草分けの一人であり、胡粉と膠によって西洋風額縁装飾の型をつくることを考案。画家たちの要望に応じて本格的な洋額縁を大量に作り出している。

山本芳翠《猛虎一声》の額縁〔2.6〕は、この草創期の建吉による力作である。画面を囲む枠取りには西洋に由来する月桂樹やアカンサスの葉の装飾文様などがあしらわれる。額縁の外側から内側に向かって緩やかな窪みが、鑑賞者の眼を自然と画面に導く。こうした構造や様式はパリのサロンで普及していた額縁を模したものだ⁽⁵⁾と中江花菜は指摘している。

おそらく芳翠との交友から、建吉は東京美術学校西洋画科初代教授となる黒田清輝の知己を得、黒田の額縁はもっぱら建吉が手掛けることになった。黒田は学生たちに「額縁は磯谷⁽⁶⁾」と推賞し、磯谷の額

縁は彼らにとって憧れの的にまでなったようだ。

黒田清輝《菊圃》〔2.7〕は一八九六年（明治二八）の第一回白馬会展出品作。幅広の板の木目を活かした素朴な味わいを持つ額は、作品に写された細やかな感興をそっと引き立てる。北蓮蔵《雪》〔2.9〕や戸田謙二《朝風》〔2.8〕も同じく幅広の板を組み上げた額縁。《菊圃》と異なり青年画家に相応しく外周の縁もない簡素な仕上がりながら、画面を囲む縁取や月桂樹の葉の装飾の金により作品が華やいて見える。小代為重《浜辺枯草》〔2.10〕の額縁も同様の造りだが、こちらは板が白く塗られる。フランス印象派の画家たちも白い額縁を好んで用いており、その影響により製作されたと中村花菜は推定する⁽⁷⁾。当館には、今のところ長尾建吉、磯谷商店製と断定しうる額縁はない。本展調査によりそのことがわかって残念に思っていた矢先、黒田清輝《稲村ヶ崎》〔2.11〕の寄贈を受けた。本作の額縁と同型の棹縁が磯谷商店のカタログに掲載されている。そのことを工藤正明氏（工藤額装工房）よりご教示頂いた〔図3〕。外縁に葉と卵形の文様を交互に配する西洋風装飾文



2-8 戸田謙二《朝風》(額縁制作:長尾建吉) 東京藝術大学



2-7 黒田清輝《菊圃》(額縁制作:長尾建吉) 1895年 東京藝術大学(画像提供:中江花菜氏)



2-11 黒田清輝《稲村ヶ崎》
(熊本石造氏旧蔵 額縁制作:磯谷商店) 静岡県立美術館

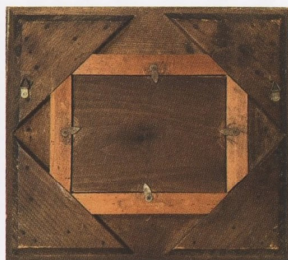


図4 黒田清輝《稲村ヶ崎》 額縁裏面

様で縁取った幅広のどっしりとした額縁は、小品に重厚感を与える。額縁四隅の装飾が組み合わされてハート型になるのも面白い工夫である。
本額縁の裏面も見てみたい(図4)。後に作品保護のためガラスを入れる改装がなされ、額の深さを足す木材のマチが取り付けられた。そのため元の形状



2-9 北蓮蔵《雪》
(額縁制作:長尾建吉) 1898年
東京藝術大学(画像提供:中江花菜氏)



2-10 小代為重《浜辺枯草》
(額縁制作:長尾建吉) 1896年
東京藝術大学(画像提供:中江花菜氏)

は想像するほかないが、四隅を接合する三角の大きな一枚板の仕上りに丁寧な仕事ぶりがうかがえる。
工藤氏から他の額縁との比較によりこうした留め継ぎの手法が徐々に洗練していく様を追えると示唆をうけたが、詳細の検討は今後の課題としたい。



図3 『額縁CATALOGUE 1927』(奥付なし)
群馬県立近代美術館(画像提供:工藤正明氏)

長尾建吉、油絵の居場所をつくる

一九三八年(昭和十三年)十二月、長尾建吉は郷里静岡で他界した。その年の美術界の出来事をまとめた『日本美術年鑑』には、建吉が「数多の作家の恩人」であり、「洋画壇の為に盡した功労者」であったと記されている。

洋画家たちは建吉を「磯谷の爺さん」と親しみをこめてそう呼んだ。金のない画学生たちにも展覧会に出すための額縁をつくってやるなど面倒をみ、彼の家の食客となった画家も少なくない。和田英作、岡田三郎助など後に巨匠とされた画家たちも若い頃

に建吉の世話を受けた。芳翠門下の北蓮蔵と白滝幾之助とは特に深く付き合い、日清戦争の頃、建吉とともに静岡市内に滞在したこともあった。建吉の実家近くの染物屋平野菊太郎宅に寄宿した折に北蓮蔵が描いたという肖像画〔2-12〕が遺族の手元に残っている。¹⁰⁾

「額縁屋は静岡出身と相場が決っていた」¹¹⁾。建吉をたよって郷里の塗師仲間が磯谷商店に入り、独り立ちして額縁屋となる。洋風額縁の隆盛に建吉は大きな役割を果たした。

額装だけではない。建吉の仕事について、洋画家都鳥英喜は「展覧会場の準備計画並に陳列、装飾等の事に關しても、卓越せる才能を有し、文展、帝展、は申に及ばず大小幾多の会場工作は毎時翁の手腕に俟つ所多く、我国展覧会場の形式を調べて世に示したる第一人者であります」という。¹²⁾ また建吉は、自身でも洋画を描いて研究し〔2-13〕、青年画家たちの作品を講評することもあった。建吉の批評眼は信頼され、青年画家たちは公募展出品前に建吉に作品を見せに来る。「磯ヶ谷が首たてにふり画家安心し」

などという川柳まで仲間内で伝えられていたという。

額装から会場への作品の搬入、展示や会場の装飾まで。一時、常設の展覧会場をつくったこともあり、常に青年画家への支援は惜しまない。建吉は、美術館もなく、洋風住宅もまだ乏しい時代から、日本の中に油絵の居場所をつくろうと努めたのである。

建吉は静岡の美術振興にも尽くしている。県内に美術研究所設立をはかり、一九一〇年(明治四三)に嶽陽美術展(於：静岡物産陳列館 第四回〔一九二三年〕まで)を開催。交流のあった画家たちの作品を静岡に紹介した。その後、和田英作の肝いりで一九一四年に発足した静岡在住の東京美術学校卒業生らによる静岡尚美会を後援しては〔図5〕、毎年、会合に訪れ場をにぎやかしたという。

没後の一九三九年(昭和十四)には静岡に建吉を記念する美術館をつくる動きまであった。実現には至らなかったが、一九四〇年に玄忠寺(葵区大鋸町)に記念碑〔図6〕が建てられた。¹³⁾ 日本に油絵の居場所をつくるために尽力した建吉の業績は、ここにしかと刻み込まれ、今に伝えてくれている。



図5 1914年静岡尚美会第1回展覧会 前列左から3番目長尾建吉
(長尾一平編『嶽陽長尾建吉』長尾一平〔私家版〕、1936年)



2-13 長尾建吉《風景》
(額縁制作：磯谷商店) 上林喜美子氏蔵



2-12 北蓮蔵《平野菊太郎像》
(額縁制作不詳) 個人蔵

あつめる 風景を 第3室

貴家映子

十七世紀の西洋において風景画が盛んに描かれ、一ジャンルとして確立した背景には、人間が周囲の自然を客観的に眺めるようになったことがあると、しばしば指摘されてきた。その結果、風景画からは、次第に神々が姿を消してしまった。

当館は、開館以前から四十年以上にわたってコレクションを充実させてきた。その収集方針の一つが、「風景画・風景表現」だった。収集作品約二千九百点という数字は、全国を見渡してみても、県立美術館としては決して多いとは言えない。それは、収集方針の柱を十七世紀以降の東西の風景画とさだめ、「美術史的な体系化」を目標に、厳選した収集活動を行なってきたからだ。

しかし、美術史に名を残した、ある

いは残すであろう画家の作品を、限られた予算の中で着実に収集することは容易なことではなかった。また、風景画を「ある視点から眺めた世界のすがた」と定義すれば、もう一つの収集方針である「二十世紀以降の優れた美術表現」とは相矛盾する。風景画にとっては極めて重要である遠近の表現が徐々に失われていったのが、フォーヴィスムからキュビスム、抽象絵画へと展開する二十世紀前半の美術の「正史」であったからだ。

当館の西洋風景画コレクションは、過去約四百年における人間が見た「世界のすがた」を、美術史という補助線によって展覧しようという意図の下に集められた。この部屋では、その収集の経緯をたどり、検証することで、その「すがた」をなぞってみよう。



図6 長尾嶽陽翁彰徳碑
(女忠寺境内、2025年筆者撮影)

- 1 「洋面上の閑歴」伊原青々園、後藤宙外編「唾玉集」平凡社、一九九五年、百四十八頁
- 2 川村清雄「油絵の俳画化」『絵画清談』五巻十号、一九一七年十月、二十九頁
- 3 長者丸「河村清雄氏画談」『新小説』十一年十巻、一九〇六年十一月、七十九頁
- 4 落合則子「川村清雄 洋画は盾、日本画は鎧」ミネルヴァ書房、二〇一五年、百五十頁
- 5 中江花菜「東京藝術大学所蔵山本芳翠『猛虎』の額縁」『PARALLEL MODE』山本芳翠「展図録、岐阜県美術館、二〇一四年、百一十五頁
- 6 加藤静児「鑑」長尾平編「嶽陽長尾建吉」長尾平「私家版」、一九三六年、五十五頁
- 7 中江花菜「日本近代の洋風額縁…長尾建吉製作の白い額縁をめぐる試論」『東京藝術大学美術館年報・紀要「令和2年度」』二〇二二年三月
- 8 「日本美術年鑑昭和十四年版」美術研究所、一九四五年、百十三頁
- 9 岡田三郎助「無題」『嶽陽長尾建吉』(同註六)、五頁
- 10 植田稔氏のご教示による。
- 11 小野田兼太郎(談)「額縁造り二代」『繪』一〇三〇号、一九七四年十二月、二十二頁
- 12 都鳥英喜「翁の面目」『嶽陽長尾建吉』(同註六)、四十二、四十三頁
- 13 三宅克己「思ひ出づるまま(三十一)」『冬柏』九巻三号、一九三八年二月、二十二頁
- 14 立花義彰「昭和14・15年の美術館建設計画について」『静岡県立美術館ニュース』二五号、一九九二年、七頁

参考文献

- 『額縁業界のあゆみ』全国額縁組合連合会、一九八六年(私家版)
- 立花義彰「明治末・静岡の洋画」『静岡県立美術館ニュース』六号、一九八七年
- 長尾健一、古沢岩美「対談」『額縁事始め』『古沢岩美美術館月報』百八十一号、一九九〇年八月
- 木下直之「美術という見世物」平凡社、一九九三年
- 高階秀爾、三輪英夫編『川村清雄研究』中央公論美術出版、一九九四年
- 『もう一つの美術史―画家と額縁』展図録、西宮市大谷記念美術館、一九九九年
- 中江花菜「長尾建吉による東京美術学校納入作品と額縁」『東京藝術大学美術館年報・紀要「平成31年・令和元年度」』二〇二二年三月